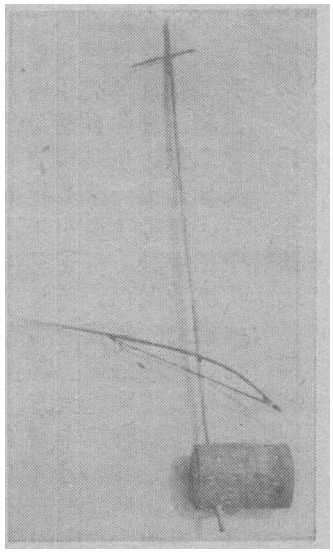
DOI:10.15970/j.cnki.1005-8575.1987.04.021

中国少数民族中的胡琴

杨全富

胡琴的“胡”，在古代泛指我国北部和西部的少数民族，凡始于这些地区的音乐，统称“胡乐”。更确切地说，胡乐应包括源于中亚和印度等地区的音乐。如“胡笳”、“胡琴”等，都是我国北方少数民族的乐器，同时又流行于国界外的广大地区。我国古时宫廷中，还把专门演奏胡乐的机构称为“胡部”。“胡琴”唐宋时曾囊括来自北方和西方各族的拨弦乐器，如琵琶、忽雷等；明清以来，一直被用作拉弦乐器的总称。

胡琴本是我国古代东北地区，即今辽宁省喇木伦河流域一带的一个部落——奚族创造的。唐代称“奚琴”；北宋时期易名“嵇琴”。据史书记载，最初，它是以竹片擦奏发音的，经历漫长的发展时期，才采用马尾拉奏。其形与宋代陈旸《乐书》记载的奚琴相似。陈旸是福建闽清人，于宋徽宗年间（1101—1125）献《乐书》。该书128卷载：“奚琴本胡乐也，生于弦鼗，而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制两弦间以竹片轧之，至今民间用焉，非用夏变夷之意也。”说明奚琴最早是由弦鼗演变而成。北宋沈括《梦溪笔谈》载：“熙宁中，官宴。教坊伶人徐衍奏嵇琴，方进酒而一弦绝，衍更不易琴，只用一弦终其曲。”可见嵇琴流入宫廷后在演奏技术上已达到相当高超的艺术境界。



佤族适振（独弦胡琴）

张一弦演奏的胡琴类乐器

云南省佤族的**适振**，傣族的**玎嘎那**，克木人的**玎黑**；贵州省瑶族的**独弦琴**、**独弦胡琴**等，均属此类。独弦胡琴有独特的音色和多变、多姿的演奏技能。由于音域狭小，不宜与其他乐器合奏。在西南边区一些少数民族中多作道具性乐器使用，有时还作为邀情的媒介。如：

独弦胡琴（佤语称**适振**）。生活在云南丛山峻岭中的佤族，是一个善于吸收兄弟民族之长来丰富自己文化艺术的民族。在民间广泛流行的“适振”，琴筒用龙竹制成，笋壳蒙琴筒，用有弹性的竹片做琴杆，一种韧性强的草根做琴弦（现在亦有用丝弦的）；不用千斤，用马尾弓演奏。演奏方法特殊：演奏者全身下蹲，左手持琴，琴筒置于地面，琴杆斜向前方，左脚轻踩琴筒以起调节作用；左手用食指、无名指、小指按弦。由于琴杆富于弹性，姆指向内轻压琴杆，可产生低于基本定弦音的大、小二度的音高，而且发音自如，音色圆润，有浑厚而柔和的音响效果。佤族男青年常于夜间用它向姑娘演奏抒情乐曲表达爱情，姑娘闻声相聚，以琴为媒，相互倾诉衷情。

张二弦演奏的胡琴类乐器

云南省纳西族的**纳西胡琴**，**二簧**，**胡琴**；傣族的**玎俄**（**牛角琴**），**依利奖**，**西玎**（**傣玎**），**多洛**（**玎多洛**），**葫芦琴**，**象脚琴**；哈尼族的**次喔**；彝族的**彝胡二胡**，**勒胡**（**里胡**），藏族的**铁胡**，**必汪**（**则则**、**弦子**、**乒央**），**牛角琴**，**牛角胡**，**马尾胡**；广西壮族自治区的**纳**

欧（胡胡），皆；苗族二胡；骨胡（马骨胡、牛骨胡），冉卜（葫芦胡）；仡佬族的角胡（博角尼），土胡（冉拜、竹筒胡）；广西、湖南少数民民地区流行的侗族牛腿琴；广西融水、贵州三都等地区流行的苗族古瓢琴，口水琴，小坎吉；云南省傈僳族的昂昂（瓢琴，亦称腰琴）；广东省海南岛黎、苗族中流行的椰胡，朗多依；新疆地区维吾尔族中流行的艾介克（哈尔扎克），叶克勤（叶尔克勤），萨它尔（清代宫廷“四部乐”乐器之一）；柯尔克孜族的柯亚克；塔吉克的塔吉克艾介克（张二弦为主，三四弦皆有），以及刀朗艾介克、哈密艾介克（哈密胡琴）；蒙古族的潮尔（锡纳干潮尔），奚胡（乎胡），马头琴（胡兀儿、胡琴、马尾胡琴、弓弦胡琴），拉弦火不思、西纳干胡尔，等等，均属此类。

张二弦演奏的胡琴类乐器是我国历史最悠久，流传、发展地区最广，品种最多样的一种弓弦乐器。有的早已传入东南亚地区和国家；60年代初开始传入日本和非洲、欧美一些国家。1985年全国性的“北京二胡邀请赛”，开始有香港地区的三名选手报名参加。二胡等乐器正在成为世界性乐器，据悉不久即将在中国举行世界性的二胡比赛盛会。

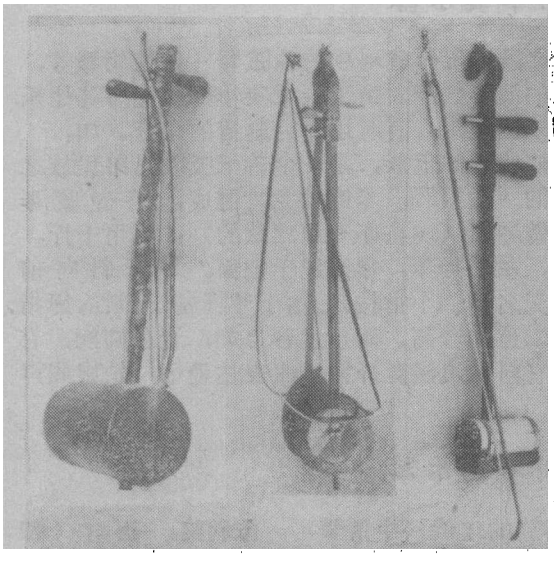
张二弦胡琴类乐器如此之多，下面只介绍其中一部分。

奚琴。亦称**乡胡**，是吉林省延边朝鲜族自治州朝鲜族的主要拉弦乐器；在福建“南音”乐中称**二弦**，也是南曲的主奏乐器之一；内蒙古的**奚胡**，形制与演奏方法都近似奚琴。

奚琴是由一千多年前的古乐器“弦鼗”演变发展形成的。它是现在胡琴类乐器中最“年长”者，堪称“鼻祖乐器”。它的形制与其他乐器不尽相同。琴轴同胡琴置于相反方向，琴弦装于把手处，弓子马尾较松软，多用手指力度控制弓毛松紧度以表达不同乐意。琴筒用整块木头挖空制作。传统奚琴多有不足，所以在很长时间内未有大的发展，很难普及推广。

本世纪60年代，有志者对奚琴着手进行改革，产生了改革奚琴，从制作、工艺、乐器内部结构、外观造型，都作了较大的改革，在多次实践，运用中，吸收广益，日趋完善。比传统奚琴外形美观、大方、实用，增强了音量而又不失其真；扩大了音域而又不乏其美。发音圆润，优美动听，丰富了传统的演奏技能。为了适应乐队编组及演奏难度大的乐曲的需要，还改创了大、中、小不同规格的各种奚琴，进一步丰富、完善了不同奚琴的演奏技法。

二胡从奚琴发展而来。它从我国西北部逐渐传入南方，同样历经改革，在渐变中前进。“五四”时期，我国杰出的民乐作曲家、演奏家、革新家刘天华先生，使南胡（二胡）得到了重大的改革和发展，尤其在乐器演奏技法、科学训练体制、乐曲创作方面，有突出贡献。阿炳（华彦钧）是和天华先生同时代的民间音乐家。他身居社会底层，尝尽旧社会的辛酸苦痛，还为南胡在各个方面作出了很大的贡献。他的遗作《二泉映月》现已流传世界各地。

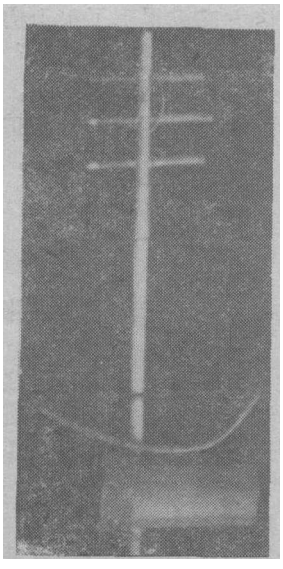


纳西胡琴　　傣族多洛　　壮族马骨胡

胡胡从北方传入华东、华南、中南、西南地区后，惯称“南胡”；而在西北、东北地区，尤其在民间，仍惯称胡胡，为逐渐规范化，现在全国以至世界范围，都统称“二胡”。

多洛。云南省孟连傣族拉祜族佤族自治县，勐阿地区傣族的一种胡琴。它用椰子壳或整块木头挖空做琴筒，用松木板蒙琴筒的一端，琴头或笔直，或弯曲，上刻装饰花纹，两弦相距较宽，琴杆当指板，不用千金，弓子不夹弦间。演奏方法近似藏族根卡。主要用于伴奏当地的说唱音乐——喔甘。

玎俄。云南省德宏地区傣族拉弦乐器的泛称。有的地方称**勒玎**或**西玎**。“勒”是拉奏之意。玎俄用牛角作琴筒，竹笋壳、蛇皮或蛙皮蒙面，琴筒两侧钻若干出音孔，琴杆用硬木制作，有山口，无千斤，琴杆一面平整可作指板，两轸系弦，弓子马尾不纳两弦间。演奏自



彝族三胡（勒胡）

如，亦便于演奏双音，发音纤细甜美，深情动人。既用于音乐伴奏，还可在讲述故事时伴奏助兴。近年来，玎俄出现了各种形制，以木料和造型而异的有**玎叨、玎骂温、玎郭明、玎郭埋、玎郭拎**等。

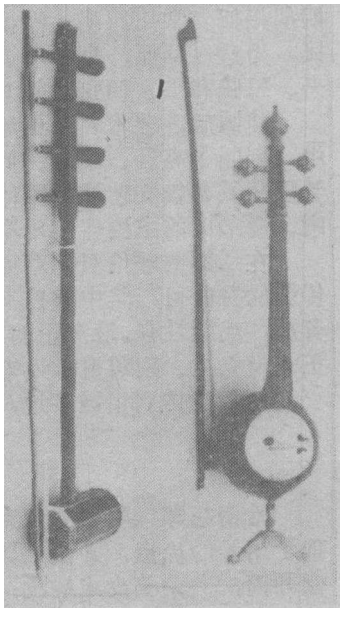
比拥（事亥）。云南省贡山县怒族的胡琴。它用野牛角和硬木做琴筒，牛睾丸皮或羊皮蒙面；琴弦用马尾束编，类似马头琴琴弦，张琴弦两根；琴弓置于两弦之间演奏；因琴筒支撑腰间，故也叫作“**腰琴**”。是怒族舞蹈伴奏乐器。

牛角胡。也称**弦胡**。流行于四川省阿坝藏族自治州等地区。用牛角做琴筒，一般羊皮蒙面。音色柔美，多在人们娱乐、逗趣时使用。解放前，民间流浪艺人在表演弦子舞时，常用此乐器。近几年，由广西右江地区民族歌舞团独奏演员陈立新改革研制的低音牛角胡，使之日臻完美。演奏技法类似中胡，把位类似二胡，一般能演奏二胡的人，都可以演奏。音色低沉、浑厚，低、中、高音区发音比较一致，低音区类似马头琴音色。

布依胡琴。贵州省布依族的一种流行乐器。用竹筒蒙笋壳为琴筒，张两根丝弦，细竹拴马尾作弓。在乐队中，用两把或四把为一组，分公琴和母琴组合。公琴定5—2弦，音色浑厚优美；母琴定1—5弦，比公琴音高四度音色明亮清脆。定弦高低可随演奏者的需要。由于两组定弦发不同，演奏时自然产生同度、四度、五度等协和自如的音响效果，在独奏或为独唱伴奏时，显得格外丰满圆润，颇有立体音响效果。

马骨胡。广西壮族用壮语称马骨胡为“**思马咽**”。历史悠久，模仿10世纪时传入广西的奚琴制作。相传“布越”土人有一位民族英雄名叫古卡，骑马打仗非常英勇。在一次保卫民族生存的战斗中，他战死沙场。后人将他战马的小腿制成“马骨胡”，以表达对英雄的怀念。由于马骨胡的音调与壮语音韵很和谐，所以深受壮族人民喜爱。马骨胡主要流行于广西左、右江一带壮乡。由于方言的分支，民歌民谣的差异，音乐语言也有所不同，使马骨胡的演奏逐渐形成南路和北路两种流派。50年代，百色地区还有不少以马骨胡为主奏的家庭乐队、八音队、仙班队，在民间很活跃。60年代初，马骨胡开始从民间进入很多文艺团体，同果。现在的马骨胡，在造型、制作工艺、演奏方法、艺术音色加柔美音听，各更方动时进行多次改革，取得了可喜的成表现方面都达到了较高水平；也产生了高、中音骨胡，增大了量，面更趋完美。它可以独奏，主要与其他乐器组成八音乐队合奏，是八音乐队的主奏乐器；也常用于壮剧伴奏，一直是“独脚戏”、“木偶戏”、“板凳戏”、“坐唱”的伴奏乐器。在壮剧乐队中居领奏地位。有的艺术院校已将马骨胡教学列为一门专业课，并有较系统的教材和教学曲目；已培养了一批专业人才。

马头琴。亦源于奚琴。古代奚族的聚居地，即今昭乌达盟一带。五代十国时期奚族与契丹人融合。北宋文人欧阳修“奚琴本出奚人乐，奚人弹之双泪落”的诗句，说明当年东胡奚人就有类似马头琴的乐器了。**马头琴**又称**胡兀儿、胡琴、马尾胡琴、弓弦胡琴**，从它的别名中也不难看出今日的马头琴与古时的奚琴有着密切亲缘关系。随着历史的变迁，马头琴逐渐成为蒙古族人民最喜爱的主要乐器。蒙古族民间还流传着一个美好的传说，歌颂为蒙古族人民献身的英雄嘎达梅林。由于地区、习俗的差别，它在制作、奏演等方面形成了不同的风格。在内蒙广大地区称“马头琴”；而东三盟（呼伦贝尔盟、哲里木盟、昭乌达盟）则称“潮尔”。有五度、四度和反四度三种定弦法；“土尔古特”、“科尔沁”和“单音”三种演奏法，



蒙古族四胡　　维吾尔族艾介克

各有独到之处。建国以来，马头琴进行了改革，在制作、音色、音量诸方面都得到了很大的发展。它吸收了大提琴的一些演奏技法，丰富了演奏技巧；富有艺术表现力的“单音演奏法”得到广泛运用。已逐步改良为比较规范化的专业演奏乐器。民间的马头琴原用马尾编束作弦，音色较柔和、低沉，但不够明快、利落。改革后用尼龙丝作弦，定音提高了四度，进一步扩大了音域，既保留了民间的优点，又增加了清晰、明亮度，近似人声，音色浑厚，悠扬醇美，富有浓郁的生活气息，独特的草原风味。

张三弦演奏的胡琴类乐器

哈尼族的**坎吉**，**三弦**；彝族的**三胡**（**勒胡**）；哈萨克族的**库布孜**；藏族的**根卡**等，均张三弦。塔吉克**艾介克**也有张三弦演奏的。

胡琴源于张二弦的古奚琴，演奏时大都将琴弓置于二弦之间，这也是胡琴最具特长之处。千百年来，绝大多数胡琴类乐器都继承和发扬了这一传统格局。近年来，不少改革者进行三弦夹弓演奏，除正常两弦不动外，旁边错位加上一弦；也有加琴码或改变琴码形状支撑第三弦者。这样做，对胡琴音域略有伸展，但一般演奏较难，除改革者本人能用中速演奏外，他人很难掌握，有的效果不佳。现在还没有一个得到完全认可，成批生产出售。

要演奏好张三弦的胡琴，首先要将弓子解放出来，从同一方向进行弓弦摩擦发音，才能收到良好效果。象藏族的根卡，维吾尔族的艾介克，都在弦总处装有活动支撑棍和旋纽，随弓子演奏的着力点，相应地转动发音。其优点是：弓子不受异弦摩擦，能自如地演奏和弦音；扩大演奏技巧，增加表现力。但它与传统的胡琴演奏已各行其途了。在尽可能保持胡琴乐器本色的基础上，三弦胡琴解放弓子的演奏法也须提倡。

张四弦演奏的胡琴类乐器

贵州省黔南州流行的布依族的**布依四胡**；云南省楚雄州、永仁县等地流行的**彝族四胡**；流行在广西壮族自治区天峨县壮族的**四弦胡**；吉林省朝鲜族的**四弦奚琴**；新疆北部哈萨克族的**库布孜**；在国内多数地区流传的内蒙古蒙族的**四胡**（**候勒乐胡兀儿**），又名：**四弦**、**四股弦**、**二夹子**，是蒙古、达斡尔、锡伯、赫哲等民族的常用拉弦乐器。

四胡。除少数改革琴如**四弦奚琴**和**库布孜**外，其他四胡多属双弦、双音演奏。这里着重叙述内蒙古的**四胡**。内蒙古四胡源于古拉弦乐器奚琴，在13世纪中期已广为流传，形制与今四胡相似。常用四胡共鸣箱有圆筒、六角、八角三种模式，其他部位无大差别。边远地区人民，为适应草原、高山广阔天地的需要，将原二弦胡琴增为四弦，采用双股马尾，分别纳入一、三弦和二、四弦之间演奏，既增大了音量，丰富了表现力，又产生了独特的音响效果。

建国后，艺术实践更加丰富。为了更好地、全面地表达乐曲的思想感情，在不断的改革中，创制了高音、中音、低音四胡，使四胡演奏艺术更加完美。长期以来，在牧民之家、乌兰牧骑及各级文艺演出团体中，四胡成了蒙古等民族的主要独奏、伴奏乐器。低音四胡是说唱、说书中的主要伴奏乐器。表演“好来宝”时，既是伴奏乐器，又是表演道具。

在辽阔的呼伦贝尔草原、大青山一带，广大农、牧民，民间艺人，为四胡创作了各类的传统优秀曲目，其中有独奏曲、伴唱、伴奏、叙事音乐，曲调优美，风格谐趣，音乐明快、奔放，戏剧性强。最常用的有三十余首。内蒙艺校等艺术院校还把四胡引进高等教育的课堂，正式设立主、副科目，为繁荣少数民族文艺事业培养中、高级人才。

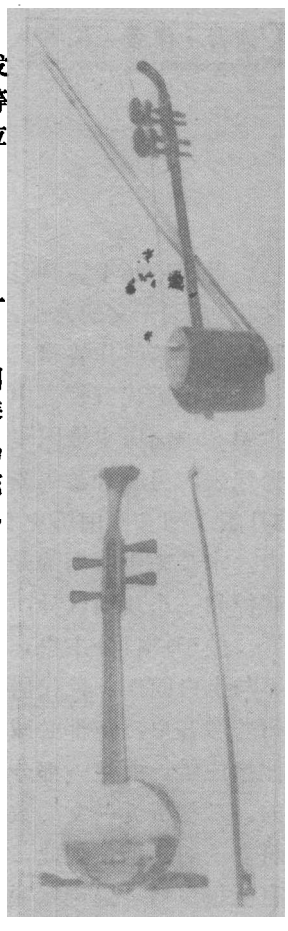
四胡流传到祖国各地，又出现了形式新颖、各具特色的众多的其他少数民族四胡。

其他胡琴类乐器

哈密胡琴（**哈密艾介克**）。它是善长歌舞的新疆维吾尔族在与其他民族文化交往中，吸取了胡琴的优点，并使之民族化而制成的乐器。流行于哈密、吐鲁番一带。琴身似中胡；铁制琴筒，上蒙羊皮或蟒皮；木制琴弓，长约40厘米。除两根金属主奏弦外，两侧增添二根小辅奏弦和五根共鸣弦；采用钢丝共鸣弦，使其增大音量，美化音色，明亮清晰。奏法似二

胡，声音宽厚动人，是演唱哈密木卡姆的主要伴奏乐器。

四根弦以上的胡琴类乐器还有：新疆的**胡西它尔**（新疆近年发掘创制古乐器），张四根主奏弦和七根共鸣弦；朝鲜、壮、汉、满等族的**牙筝**（又称**轧筝**、**雅筝**、**亚琴**、**瓦琴**），多用七到十二弦定位演奏，如此等等，就不一一赘叙了。



上：朝鲜族奚琴
下：改革四弦奚琴

乐 器 改 良

建国以来，胡琴类乐器在研究、改革、创制等方面都取得了可喜的成绩。

古老的奚琴。从制作到演奏方面都存在不少缺陷，音量小，实用性差，仅少数地区的一些老艺人不时使用。经改革，面貌一新：改琴筒蒙皮为薄桐木板，弦轴加长到11厘米，张两根金属弦，直杆竹马尾弓增长到80厘米，比传统奚琴音量增大、音域加宽，在保持传统奚琴音色的基础上更加清晰圆润，悠扬悦耳。改革后的大、中、小奚琴，解放了琴弓、加大了共鸣箱、安装了琴指板，改良了琴弓，更加丰富了演奏技能，初步适应现代民族乐队的声部需求，为再进一步改良奚琴奠定了良好的基础。

象脚琴。在民间乐器玎嘎那基础上，吸收象脚鼓之长研制而成。为发展民族民间乐队，也制造了高、中、低音各种形制的象脚琴，为不同音高的琴制定了较合理的音高定制。

活跃在昭乌达草原上的赤峰民族歌舞团，为发掘蒙古族民族艺术的宝库，组建了蒙古族民族、民间乐队和民族乐器研究室，挖掘试制了28件蒙古族乐器，并搬上了舞台。如：**拉弦火不思**、**拉弦雅托克**，和明、清时代失传的**西纳干胡尔**，经抢救复制都得到了新生。

在看到上述成绩的同时，不要忘记那还只是少数民族胡琴中的少数。大多数胡琴类乐器还需要改革、扶持；有的还需要去发掘。对此，笔者认为应采取如下一些做法：

（一）民间制作与乐器工厂制作并举，提高各种胡琴制作的科学性。乐器工厂要深入少数民族地区了解胡琴的现状，提出改革方案，吸收改革经验，既保留特色，又有所提高。

（二）演奏技巧上要吸收其他拉弦乐器的先进方法，突破只用原把演奏的传统技法，普及换把演奏技巧，扩展胡琴的音域提高其音乐表现力。现在，佤族的独弦琴，克木人的玎黑，傣族的玎俄、西玎、多洛，维吾尔族的哈密胡琴等，均未吸收换把技法，表现力很受局限，若不进一步提高演奏技巧，就很难适应新时期文化生活的新的需求，有些还有被淘汰的危险。

（三）创作新的乐曲，提高演奏技能，逐步把少数民族胡琴纳入现在编制的民族乐队中，让它既能水乳般地同兄弟乐器交融在一起，又能起到渲染情绪的作用。

同一切事物的发展一样，少数民族胡琴前进的道路上还会有险阻。近年来，由于资产阶级自由化的干扰，盲目崇洋的思潮还时隐时现地冲击着民族音乐。当前民乐不景气，在全国范围内都受到不同程度的影响。胡琴在民族地区日益稀少，有的地方干脆不用了，有的名存而实亡，有些古老乐器已濒于失传的境地！胡琴艺术悠久的传统并非所有的人都看得见和承认的：有的出于偏见，有的出于无知，有的还佯装“洋鬼子”，常常有意、无意地贬低它，诋毁它。

作为一个民族音乐工作者，不管在任何情况下，总应该有点正气和志向，有点远大的见识，责无旁贷地面对现实，以坚韧不拔的乐观主义精神去宣传、介绍、推广民族音乐，发扬光大我国的民族音乐的精华，为我中华民族在世界争光 。